

**Univerzita Karlova v Praze**  
**Pedagogická fakulta**  
**Katedra hudební výchovy**

**VÁCLAV JAN TOMÁŠEK**

**Bakalářská práce**



Student: Petra Jindřichová, 3. ročník, HV – Nástroj

Vedoucí bakalářské práce: Doc. MgA. Jana Palkovská

Oponent: Ph.Dr. MgA. Vít Gregor, Ph.D.

Praha 2009

## PODĚKOVÁNÍ

Děkuji všem osobám, kterým pomohli s utvářením mé práce a kteří mi poskytli  
všechny informace a odkazy na témata.

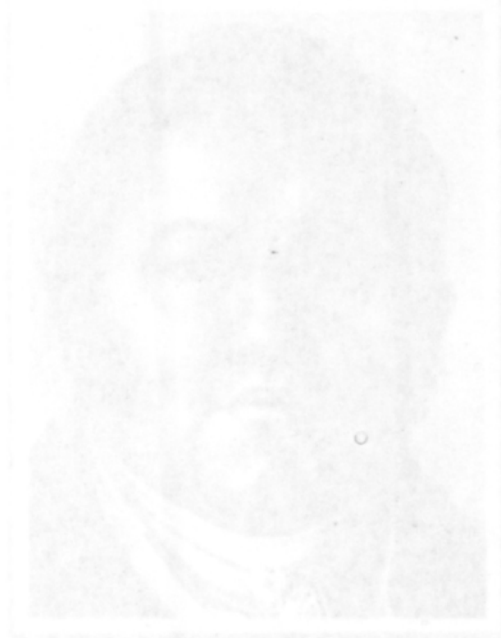
Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci zpracovala samostatně s použitím uvedených  
pramenů a literatury.

V Praze, 18. 6. 2009



## PODĚKOVÁNÍ

Ráda bych poděkovala všem, kteří mi pomohli s utvářením mé práce a kteří mi poskytli cenné rady a informace týkající se tématu.



Václav Jan TOMÁŠEK:

*„Jeň práva tje hladěmjem umění.“*



Václav Jan TOMÁŠEK:

*„Jen pravda je diadémem umění.“*



## OBSAH:

### ÚVOD

## 1. HISTORICKÉ, SOCIÁLNÍ A KULTURNÍ KLIMA EVROPY NA PŘELOMU 18. A 19. STOLETÍ

### 1.1 Praha na přelomu 18. a 19. století a v 1. polovině 19. století

## 2. ŽIVOT A DÍLO VÁCLAVA JANA TOMÁŠKA, SETKÁNÍ S VÝZNAMNÝMI OSOBNOSTMI

### 2.1 Dětství a začátky v hudebním světě (1774 – 1806)

### 2.2 Ve službách u hraběte Buquoye (1806 – 1824)

### 2.3 Nová životní etapa a profesionální osamostatnění (1824 – 1834)

### 2.4 Osamocený, ale šťastný jako pedagog

## 3. TVORBA VÁCLAVA JANA TOMÁŠKA SE ZAMĚŘENÍM NA SKLADBY PRO KLAVÍR

### 3.1 Tomáškovy klavírní skladby v komplexním náhledu na jeho dílo

### 3.2 Shrnutí kompozičního odkazu

## 4. UMĚLECKÉ STŘEDISKO SVATÝ TOMÁŠ

### 4.1 Významní žáci a žačky V. J. Tomáška

#### 4.1.1 Jan Hugo Voříšek (1791 – 1825)

#### 4.1.2 Alexander Dreyschock (1818 – 1869)

#### 4.1.3 Eduard Hanslick (1825 – 1904)

#### 4.1.4 Josef Dessauer (1798 – 1876)

#### 4.1.5 Julius Schulhoff (1825 – 1898)

4.1.6 Jan Bedřich Kittl (1809 – 1868)

4.1.7 Jan Hampel (1822 – 1884)

4.1.8 Ignác Amadeus Tedesco (1817 – 1882)

4.1.9 Úspěchy Tomáškových žáků

## 5. PŘÍNOS VÁCLAVA JANA TOMÁŠKA JAKO SKLADATELE, PEDAGOGA A NADŠENÉHO VLASTENCE DO ČESKÉHO KULTURNÍHO ŽIVOTA

### ZÁVĚR

### LITERATURA A PRAMENY

### SEZNAM PŘÍLOH

## ÚVOD

Cílem mé práce je seznámit se hlouběji s osobností Václava Jana Tomáška, s jeho pedagogickým a uměleckým odkazem, zvláště pak s jeho klavírním dílem. Proč jsem si vybrala právě jeho? Myslím si, že Tomášek je dnes opomíjená postava našeho kulturního života. Ve své době měl zcela zásadní význam. Byla by škoda, aby dnes zůstal v zapomnění. Tomášek byl hlavně klavírista a také písňový skladatel. Vzhledem k mé studijní specializaci na hudební výchovu a klavírní interpretační umění a pedagogiku patří jeho klavírní a písňové dílo mezi mé hlavní a samozřejmě také mezi oblíbené obory, neboť se jim věnuji již od svých dětských let. V neposlední řadě mě osobnost Tomáška zaujala tím, že byl velmi úspěšný autodidakt ve hře na klavír s neuvěřitelnou dávkou píle. Jsem přesvědčena, že i můj vstup do hudebního života byl umožněn díky velké pili a vlastnímu sebevzdělávání a jsem na to pyšná.

V práci se chci zaměřit na to, jak pražský hudební skladatel prožil svůj život, s kým se setkal a jaká díla nám přenechal. Také bych ráda zmínila Tomáškův přínos v klavírní tvorbě, jeho pedagogickou činnost a v návaznosti na to i jeho významné žáky. Václav Jan Tomášek byl také vlastencem, což dokládá jeho písňová tvorba. Také tato skutečnost bude předmětem mé práce.

Věřím, že mi osobnost Václava Jana Tomáška díky systematickému studiu přiroste ještě více k srdci a já budu s radostí bádát o jeho životních osudech a kompozičním a společenském odkazu.

# 1. HISTORICKÉ, SOCIÁLNÍ A KULTURNÍ KLIMA EVROPY NA PŘELOMU 18. A 19. STOLETÍ

Přelom 18. a 19. století představuje v umění přechod od klasicismu k romantismu. Jedná se o dvě epochy, jejichž existence v myšlenkovém světě Evropanů s sebou přináší spousty změn a charakteristických znaků ve srovnání s předchozími slohy.

Klasicismus je charakteristický silným myšlenkovým proudem – osvícenstvím. V této souvislosti je dobré uvést francouzského osvícenského encyklopedistu 18. století J. J. Rousseaua (1712 – 1778), jenž se stal svým usilováním o návrat k přírodě vzorem pro romantické tvůrce v devatenáctém století. Dalším znakem klasicismu bylo zesvětštění a zdemokratizování hudby. Ta se tak stala více dostupnou obyčejným lidem. Klasikové spatřovali smysl umění v napodobování přírody a jako vzor jim sloužilo antické umění, neboť v něm nacházeli ideál krásy. V hudbě převládla forma klasické sonáty, kterou skladatelé hojně používali ve své tvorbě a vznikaly tak skladby psané v sonátovém cyklu. To vše se neustále rozvíjelo a dovršitelem tohoto slohu byl Ludwig van Beethoven (1770 – 1827), jenž byl také současníkem Václava Jana Tomáška (1774 – 1850).

Ve vzniku klasického hudebního myšlení hráli velkou úlohu čeští emigranti, také romantismus měl své předchůdce. Vedle V. J. Tomáška byl předchůdcem Jan Václav Hugo Voříšek (1791 – 1825) a Jan Ladislav Dusík (1760 – 1812). Každý z těchto skladatelů přispěl svým dílem do romantického slohu. V tvorbě těchto autorů lze již najít romantické znaky. Hudba tohoto období zdůrazňuje cit a fantazii a svobodu v tvoření. Hudba je psána především z vnitřní potřeby tvůrce, a tudíž se prosazuje subjektivita výrazu a klade se důraz na emocionální a smyslové vnímání. Postupně se upouští od velkých forem, neboť sonátové cykly nabývaly gigantických rozměrů, a začínají se psát krátká díla. Skladatelé nacházejí zálibu v malých formách. Píší romance, preludia, nocturna, fantasie, impromptus, moment musicaux a v neposlední řadě také písně. Písně vytvářejí na základě textů zejména německých básníků. Tak například V. J. Tomášek čerpal verše u Johanna Wolfganga Goetha (1749 – 1832) a Friedricha Schillera (1759 – 1805).

Období romantismu představuje široké rozmezí let. Tento sloh se začal vyvíjet již kolem roku 1800 a trval skoro celé století. Je tedy přirozené, že ve vývoji romantického hudebního myšlení docházelo k četným proměnám, a tak i skladatelé byli z hudebně

historického hlediska řazení do několika generací, jejichž tvorba měla své jedinečné společné rysy, které se od sebe odlišovaly. Jednou z významných událostí bylo národní obrození a s ním spojený vznik národních škol. Každý národ si vytvářel svoji typickou kulturu a u nás patří největší zásluhy Bedřichu Smetanovi (1824 – 1884). Jak jsem se již dříve zmínila, i zde působil vliv Smetanových předchůdců, mezi něž patřil bezesporu V. J. Tomášek. Lze tedy tvrdit, že i Tomášek se podílel svou činností na vytvoření české národní hudby.

### 1.1 Praha na přelomu 18. a 19. století a v 1. polovině 19. století

V této době patřila Praha mezi hlavní střediska hudby zároveň se světovými centry, jakými byly Vídeň, Londýn a Paříž. A tak i sem jezdili koncertovat významní skladatelé a předváděli svá nejlepší díla. Bylo zde ale především několik místních osobností, jež pěstovaly hudbu. Po celý život zůstal věrný Praze Václav Jan Tomášek. Právě on se setkal s výraznými osobnostmi té doby, jakou byl například Beethoven nebo Dusík. Roku 1824 si založil hudební ústav v Tomášské ulici na Malé Straně. Jeho dům se záhy stal vyhledávaným místem především pro výuku hry na klavír.

Již předtím (1811) byla založena Pražská konzervatoř, která ovšem po dlouhou dobu neměla klavírní oddělení, a tak se hra na klavír vyučovala pouze v soukromých domech. K nápravě došlo až v roce 1888, ale to již Tomášek nebyl živ. Prvním ředitelem této konzervatoře se stal Bedřich Diviš Weber (1771 – 1842). Tomášek ho považoval za svého soka, neboť mu „odlákal“ žáky z jeho hudebního ústavu. Na tomto místě Weber setrval mnoho let. Roku 1843 se stal dalším ředitelem Jan Bedřich Kittl (1806 – 1868). Ani s tímto člověkem nebyl a ani nemohl být Tomášek zadobře, neboť mu „přebral“ ženu. Další nepříznivý krok Kittl podnikl, když se stal ředitelem instituce, která nikdy nebyla v příznivém vztahu k Tomáškově soukromé škole.

Dalším hudebním střediskem, které založil Jan Augustýn Vitásek (1770 – 1839), byla Pražská varhanická škola. Vznikla v roce 1830. V Praze tedy byly tři vůdčí osobnosti, které pěstovaly hudbu a její výuku. Téhož roku si zde založil hudební ústav slepý pedagog Josef Proksch (1794 – 1864). Václav Jan Sýkora ve své publikaci Dějiny klavírního umění

uvádí, že J. Proksch šťastně navázal na pedagogickou činnost Tomáška a Webera, avšak je znám velký boj, který panoval právě mezi těmito pražskými pedagogy.

Roku 1839 zemřel J. A. Vitásek a o tři roky později B. D. Weber. Tomášek, v té době již stále více sužován dnou, tak zůstal z této původní trojice osamocen a stáhl se do ústraní. Jestliže měla být zachována učitelská tradice těchto tří pedagogů, nezbývalo nic jiného, než aby je zastoupili jejich následovníci, především vlastní žáci.

V Praze jsou dnes poměrně zajímavé památky s dochovanými informacemi o působení Václava Jana Tomáška a jeho žáků a bylo by jistě obohacující se po těchto stopách vydat.

## 2. ŽIVOT A DÍLO VÁCLAVA JANA TOMÁŠKA, SETKÁNÍ S VÝZNAMNÝMI OSOBNOSTMI

### 2.1 Dětství a začátky v hudebním světě (1774 – 1806)

Václav Jan Křtitel Tomášek se narodil 17. dubna 1774 ve Žďarci u Skutče ve východních Čechách. Přišel na svět jako třinácté dítě - v pořadí synů jako šestý otci Jakubovi a matce Kateřině. Jeho otec byl tkadlec, poté obchodoval s plátnem a později se stal konšelem a purkmistrem města Skuteč. Finančně nestrádal, a tak mohl poskytnout dobré vzdělání všem svým šesti synům, kteří z třinácti dětí zůstali živi. Matka pocházela ze Skutče, z přední měšťanské rodiny, a tak mohla přivést na pomoc výchovy svých dětí chůvu. Na výchově a vzdělání nejmladšího Václava se podíleli jeho dva bratři Jakub a Antonín. Antonín Tomášek byl děkanem ve Skutči a Jakub Tomášek úředníkem v Praze a v Dolním Rakousku.

Václav už ve čtyřech letech skládal vlastní melodie, které si zpíval, a dle své fantazie čmáral různé značky, které se podobaly notám (TOMÁŠEK, Václav Jan. *Vlastní životopis Václava Jana Tomáška*. Praha: Topičova edice, 1941, s. 10). V šesti letech začal chodit do školy, kde se učil číst, psát a počítat po dobu tří let. Jeho otec a nejstarší bratr si všimli jeho talentu a svěřili ho do rukou sbormistra a varhaníka **Pavla Josefa Wolfa** v Chrudimi k výuce zpěvu, intonace a hry na housle. Ve sboru zpíval ve skupině altistů, a tak se seznámil se slečnou Ludmilou Šebastianidesovou, která ho nechala u sebe bydlet. Sem ho chodil navštěvovat jeho bratr, jenž pracoval jako kaplan nedaleko Chrudimi. Chlapec projevoval velké nadání, a když se po dvou letech vrátil domů, jeho nejstarší bratr Antonín mu koupil pianino a otec mu domluvil hodiny u skutečského regenschoriho **Jana Kavana**. Byl to jeho první a také poslední učitel. J. Kavan totiž podléhal alkoholu a Václav se vracel z klavírních hodin s modřinami, dostával nesplnitelné úkoly, po nichž vždy následoval trest. Chlapec doma nic neprozradil, protože ho hraní na klavír těšilo, avšak jednoho dne si otec všiml jeho podlitin. Okamžitě zakročil - syn přestal docházet na hodiny a nástroj mu byl schován do tmavé komory. Ale Václav byl příliš nadšen tímto nástrojem, a tak potají chodil cvičit. Také se mu podařilo získat si učitele, ale otcovu zrak nic neušlo a všemu učinil přítrž. Od té doby již žádného učitele neměl, a tak vše, co nastudoval, bylo výsledkem jeho železné píce a horoucí lásky k hudbě.

Na podzim roku 1787 začal Václav se studiem v **Jihlavě** jako vokalista v místním minoritském klášteře. Tehdy mu bylo pouhých třináct let. Hned v prvním školním roce mu zemřela matka, a tak ho dokázalo utišit jen jeho nadání a výborný prospěch. Václav hrál kromě klavíru také na housle a k tomu všemu si chtěl přibrat ještě hru na varhany, což mu ale nevyšlo, protože ho pedagog Donát Schubert (žák Segerův) odmítl učit. K dalšímu neuspokojení docházelo v rodině, ve které bydlel, a tak se rozhodl z Jihlavy odejít. Cestou domů se zastavil u bratra Jakuba v Modletíně u Chotěboře a předstíral ztrátu hlasu, aby ho neposlal zpět. V této chvíli se o něj otec nemohl finančně postarat, a tudíž se ho ujal bratr, jenž mu v **Praze** zařídil studia a bydlení.

Roku 1790 začal Václav chodit na malostranské gymnázium a bydlel v bytě na Koňském trhu (dnešní Václavské náměstí). Měl zde svůj klavír a často hrával skladby od Pleyela, což se nelíbilo jeho bratrovi. Zavedl ho na představení Mozartovy opery Don Juan. Václav byl **oslněn Mozartovou hudbou** a velice ho to ovlivnilo na jeho životní dráze. Bylo mu tehdy šestnáct let, když získal svůj hudební vzor. Bratr Jakub si přál, aby se Václav ještě začal učit malovat. K tomu všemu začal z finančních důvodů vyučovat. Potřeboval hodně cvičit a studovat, a tudíž se v noci ubíral o spánek. Štěstí se na něj usmálo, když se mu naskytla příležitost přejít z malostranského gymnázia na gymnázium staroměstské. Byl přesvědčen, že tím ušetří spoustu času, neboť měl nyní školu blíže domovu. Zde se začal seznamovat s hudebními přáteli, mezi něž patřil **Vitus, Hutzelmann a Jan Jindřich Matyáš Dambek** (jeho pozdější učitel estetiky). Přítel Hutzelmann ho zasvětil do správné hry stupnic, jelikož do té doby hrával Tomášek všechny stupnice pouze prvním a druhým prstem! Také mu doporučil nákup několika hudebních děl, a tak musel ještě více soukromě vyučovat. Přítel Vitus ho zavedl ke svému učiteli Janu Koželuhovi, kterému sice skvěle zahrál, avšak neměl dostatek prostředků na zaplacení hodin u Koželuha. A tak se rozhodl vyučovat hru na klavír, která byla slušně placena. Jeho prvním žákem se stal syn komorníka u hraběte Buquoye. Vzbudil tím pozornost hraběte a zde začíná Tomášková skvělá životní kariéra jako učitele hudby ve šlechtických domech.

V roce 1793 mu zemřel otec. V té době si už přivydělával a měl naspořeno tolik prostředků, že se mohl přestěhovat do nového domu a koupit si velký klavír. Odstěhoval se z Koňského trhu do bytu bývalého domu Wallisů, č. p. 138 – 10 na rohu Uršulinské ulice. Ve studiích se mu dařilo a po čtyřech letech na gymnáziu nastoupil na univerzitu, kde se



věnoval logice, fyzice a metafyzice. O tři roky později začal studovat **práva**. Ta úspěšně zakončil v roce 1799 a začal se připravovat na doktorát, který pro své hudební aktivity nakonec odložil. Po studiích se nepřestával zdokonalovat ve hře na klavír i v improvizaci a zároveň dobrovolně navštěvoval přednášky z anatomie a chirurgie. Tomášek rád filosofoval, měl rád historii a usiloval o všeobecné vzdělání. Na právnické fakultě studoval i jeho přítel z gymnázia J. J. M. Dambek. Tomášek mu hrával své skladby a Dambek mu zase dělal posluchače a kritika a současně mu dával číst své první literární pokusy, a tak později můžeme najít v Tomáškově vokální tvorbě Dambekovy verše. O jejich opravdovém přátelství svědčí Tomášкова opera „**Serafína**“ na Dambekovo libreto.

Tomášek často navštěvoval veřejné koncerty, a tak se také seznámil s **Beethovenem**, který přijel roku 1798 do Prahy uspořádat klavírní recitál. Tomáška jeho hra natolik nadchla, že se ještě více ponořil do klavírního cvičení. O Beethovenovi prohlásil: „*Považuji ho za jednoho z nejnadanějších hudebních skladatelů, ale pouze v instrumentální hudbě, nikoli v tvorbě vokální, v níž nebyl příliš šťasten.*“ (TOMÁŠEK, Václav Jan. *Vlastní životopis Václava Jana Tomáška*. Praha: Topičova edice, 1941, s. 41). Mimo návštěv jeho koncertů se s ním sešel i osobně při cestě do Vídně roku 1814. Brzy nato složil dílo „**Lenora**“ na baladu Bürgrovu. Je zde znát Beethovenův vliv. Toto dílo Tomášek dokončil až ve svých jednatřiceti letech, kdy už se cítil vyzráleji. V sedmadvaceti letech se seznámil s **abbé G. J. Voglerem**. Chodil k němu na přednášky z hudební teorie a na jeho doporučení začal studovat Bachův Temperovaný klavír. Zde si uvědomil význam vázané hry a vyžadoval ji pak u svých žáků (TARANTOVÁ, Marie. *V. J. Tomášek*. 1. vyd. Praha: Orbis, 1946, s. 18).

Dalším člověkem, který ho ovlivnil, byl **Jan Ladislav Dusík**. K seznámení došlo na tzv. akademii, kterou Dusík zahájil svým Vojenským koncertem. O tom, jak obdivoval jeho hru, svědčí Tomášкова slova: „*Neviděl jsem ještě nikdy pražské obecnstvo tak nadšené jako při Dusíkově skvělé hře. Jeho správný, výrazný přednes zejména v cantabile zůstává jako ideál pro každé umělecké provedení, jehož po něm žádný klavírista ještě nedosáhl.*“ (TARANTOVÁ, Marie. *V. J. Tomášek*. 1. vyd. Praha: Orbis, 1946, s. 18). Tomášek byl považován za zakladatele pražské klavírní školy. Je však nutné dodat, že Dusík měl na tom také svůj podíl, jeho dílo bylo jakýmsi „mostem mezi Mozartem a Beethovenem“

(TARANTOVÁ, Marie. *V. J. Tomášek*. 1. vyd. Praha: Orbis, 1946, s. 18). Dusík se snažil Tomáškovi předat co nejvíce zkušeností, společně hráli i čtyřruční skladby.

Tomášek se stal v Praze známou osobností, postupně přicházel zájem i z ciziny. Švýcarský nakladatel **Johann Georg Nägeli** ho požádal, aby přispěl svým dílem do sbírky „Repertoire des Clavecinistes.“ Tomášek mu poslal svoji **Sonátu B dur a Ronda op. 10 a 11**. Díky zahraničnímu úspěchu nabyl energie a dokončil „Lenoru,“ kterou v mládí začal psát. Měl opět úspěch a vídeňský hudební kritik **František August Kanne** ho přesvědčoval, aby přesídlil do Vídně. Ale Tomášek zůstal věrný Praze a nelitoval, neboť se zde dočkal velkého uznání. Jako první ho vyzvala **Jednota hudebních přátel k podpoře vdov a sirotek**, aby uspořádal koncert. Další, kdo byl nadšen dílem Lenora, byl jeho první žák Jiří – syn komorníka u hraběte Buquoye. Hrabě se zajímal o tuto kompozici a přemlouval Tomáška, aby se vzdal studií a nastoupil k němu do služeb. Tomášek po dlouhém rozvažování nabídku přijal a přistoupil na podmínky, které určovala tato smlouva z roku 1806: *„Hrabě Jiří Buquoy se zavazuje ve smlouvě, že přijímá Václava Jana Křtitele Tomáška do svého domu jako skladatele za roční plat 400 florinů vedle volného bytu, stravy, dříví a světla, zaváže – li se Tomášek doprovázeti hraběte na jeho cestách, dobu od začátku května do konce října strávit na statku hraběte, tam působící hudebníky organisovati a připravit je k provedení větších skladeb, budou – li děti, má je vyučovati hudbě, a má mu dáti první opisy všech Tomáškem nově složených skladeb. Skladby psané přímo pro hraběte budou přiměřeně honorovány zvlášť. V zimě (od 1. listopadu do posledního března) smí Tomášek v Praze vyučovati ve dvou soukromých domech.“* (TARANTOVÁ, Marie. *V. J. Tomášek*. 1. vyd. Praha: Orbis, 1946, s. 21).

## 2.2 Ve službách u hraběte Buquoye (1806 – 1824)

**Hrabě Jiří Buquoy** zajistil Tomáška natolik, že se mohl plně věnovat hudbě, a tak se dá říci, že se i hrabě Buquoy podílel na rozkvětu české hudby. Nejvíce kompozic si přivázel z prázdnin strávených na sídlech hraběte. Jezdili do Červeného Hrádku na Chomutovsku a na Nové Hrady do jižních Čech. Zde se také seznámil s **poezií Friedricha Schillera**, jenž mu dal podnět k vytvoření nových hudebních útvarů – eklogy, rapsodie a dithyrambu. V eklogách zobrazoval přírodu, ve které žil, a rapsodie a dithyramby vyrůstaly z klasické

literatury. V zimě pobýval skladatel v hraběcím paláci na Velkopřevorském náměstí (dnešní francouzské velvyslanectví).

K dalšímu útvaru – opeře mu dopomohl přítel Dambek. Všiml si Tomáškovu zájmu o dramatickou tvorbu, a tak mu upravil libreto ze starší opery „L'amore per l'amore“ od Giovanniho Bertattiho a operu nazval „Serafina.“ Provedení této opery bylo spojeno s otevřením Pražské konzervatoře roku 1811. V této době se hovořilo o úpadku české hudby a o nedostatku hudebníků. V. J. Tomášek patřil mezi osobnosti, které byly vybrány na pozici ředitele konzervatoře, avšak toto místo nakonec získal **Bedřich Diviš Weber**. Aby se Tomášek necítil méněcenně, byl téhož roku, pravděpodobně z tohoto důvodu, vyznamenán **magistrem liberarum atrium** (= mistrem svobodných umění) děkanem filozofické fakulty. Jelikož měl Weber problémy s provedením jeho opery „Kanzuma, královna ze Serandibu, aneb boj o lásku,“ tak i Tomáškovu opera „Serafina“ nebyla uvedena. Premiéry se Tomášek dočkal až 15. 12. 1811 ve Stavovském divadle. Opera měla obrovský úspěch a byla ještě pětkrát reprízována. Tomášek byl optimistický člověk a vždy vzpomínal na poklony, které se mu dostávaly. Plný nadšení se dal do psaní další opery „**Alvaro**“ na libreto C. A. Herbsta. Věděl, že opera je příliš vážně laděná a že při tehdejší módě Rossiniho oper by neměla naději prorazit, a tak plný rozhořčení skončil s psaním opery a nikdy se již o tento útvar nepokoušel.

V této chvíli mu byla útěchou píseň. Mezi uvědomělé vlastenecké písně patří „**Šestero písní**“ opus 48 na básně Václava Hanky (1791 – 1861), Vojtěcha Nejedlého (1772 – 1844) a Antonína Marka (1785 – 1877) vydané roku 1813. Jeho opravdové vlastenecké cítění vyjádřil v předmluvě Slovo k Vlastencům: „*Povinen jazyku svému, dávno již po nějaké oběti toužím a děkuji neodrodilým jinochům Vlasti své, že mi dali příležitost, vykonati povinnost tu, zvláště v nynější době, an cizozemci vzdělávající a vychvalující jazyky své, každému svůj vnutiti by usilovali. Blaze, že spisovatelé naši, cizích jazyků znalí, důkladnost a zvučnou líbeznost svého jazyka seznali a se přesvědčili, že jazykové cizinců líbeznosti si toliko od hudby vypůjčují, ale český v hudbu uvedený, sladkost se sladkostí spojuje.*“ (TARANTOVÁ, Marie. *V. J. Tomášek*. 1. vyd. Praha: Orbis, 1946, s. 27 – 28). Již před Tomáškem se pokoušeli o vlastenecké písně Jakub Jan Ryba (r. 1800) a Jan Emanuel Doležálek (r. 1812). Tomášek měl však úspěch a hlavně tím odboural pochybnosti

o zpěvnosti české řeči. Brzy nato napsal další sbírky – dvě po šesti písních op. 50 a op. 71 na slova Václava Hanky.

Ještě více ho lákaly dramatické okamžiky z historických námětů. Do této sféry patří Tomášková vokální skladba „**Loučení Marie Stuartovny s Francií a nářek ze žaláře**“ op. 49. Byla vydána s českým, francouzským, anglickým a německým textem. Další vokální skladbou s historickým námětem je „Založení cisterciáckého opatství ve Vyšším Brodě v Čechách“ op. 62 na baladu Kateřiny Pichlerové. Zkomponoval ji roku 1817.

V roce 1818 přijela do Prahy italská pěvkyně **Angelika Catalani**. Hrabě Buquoy jí nabídl pohostinství, a tak si ji mohl Tomášek poslechnout a také ji doprovodit. Provedla zde dvě akademie a měla obrovský úspěch.

2. října 1819 mu zemřel bratr Jakub, se kterým býval ve velmi úzkém vztahu. Tato událost dala podnět ke vzniku jeho vrcholného díla „**Requiem c moll**“ op. 70, jež mělo mohutný úspěch. Zde také utvrdil věrnost heslu: „Jen pravda je diadémem umění.“ O pár let později zase vzpomínal na svého důvěrného přítele J. H. Dambeka, který zemřel 9. 8. 1820. Z těchto vzpomínek pak vyvstalo druhé „**Requiem h moll**.“

V létě roku 1821 odjel do lázní v Teplicích kvůli dně. Zde navštívil hraběte Vincence Kounice a jeho choť rozenou Buquoyovou a po léčení s nimi Tomášek podnikl cestu do Drážďan za **C. M. von Weberem**. Tomáškovu zdraví se příliš nelepšilo, a tak dál pokračoval v léčbě v Karlových Varech a Mariánských Lázních. Zde se také setkal s **německým básníkem Goethem**, kterého velmi obdivoval. Z lázní pak odjel za bratrem Antonínem a odtud navštívil Moravský kras. Zhlédl zde Sloupské jeskyně, propast Macochu a hrad Pernštejn. Cestoval údolím řeky Svratky od Jimramova přes Vír do Nedvědic. Rok nato popsal tuto krásnou cestu v „Českých písních“ op. 71.

Roku 1822 se Tomášek dozvídá, že je Goethe v Chebu, a tak se rozhodl jej navštívit, jelikož si zrovna léčil dnu v Karlových Varech. Psali si s Goethem už od roku 1818. Na jeho básně složil celkem čtyřicet melodií v devíti sešitech. Když mu Tomášek poslal jeho prvních šest sešitů, básník byl nadšen a napsal mu: „*Chtěl bych Vám ústně vyjádřiti, můj nejdražší, jak srdečně Vám děkuji za pozornost, jakou věnujete mým písním i za neúnavné a důsledné jejich hudební zpracovávání; z dvojího důvodu, neboť jako jsem již ztrávil mnoho příjemných hodin při přednesu Vašich písní, tak již po řadu let jsem přesvědčen, že*

*toliko hudební skladatel a snad některý z jemu blízkých žáků nám pravdivě a přesvědčivě řekne, co v básni našel, jak ji pochopil a co do ní vložil.*“ (TOMÁŠEK, Václav Jan. *Vlastní životopis Václava Jana Tomáška*. Praha: Topičova edice, 1941, s. 216). Goethe projevil zájem o setkání s Tomáškem. Navzájem si projevovali úctu a často spolu vedli rozhovory. Tomášek vždy zasedal ke klavíru, aby básníkovi zahrál své melodie. Při poslechu písně „**Touha Mignon**“ se Goethe vyjádřil opět velice kladně: „*Vy jste porozuměl této básni. Nemohu pochopit, jak Beethoven a Spohr mohli tak naprosto špatně chápat tuto báseň tím, že ji prokomponovali. Mohl jsem přece předpokládat, že když v každé sloce na stejném místě jsou též rozdělovací znaménka, pochopí hudební skladatel, že od něho očekávám pouze píseň. Podle své povahy mohla Mignon zpívat pouze píseň, nikoliv arii.*“ (TARANTOVÁ, Marie. *V. J. Tomášek*. 1. vyd. Praha: Orbis, 1946, s. 30).

Tomášek již od mládí trpěl dnou a navíc se mu udělal otok na hlavě. V červnu roku 1823 musel podstoupit chirurgický zákrok. Byl v rukou dobrých lékařů a po třech týdnech se rána zahojila. Ještě tentýž rok odjel do Mariánských Lázní, kde se opět setkal s Goethem a seznámil s **polskou klaviristkou Marií Szymanowskou**. Tomášek od ní obdržel pozvání do jejího domu a srdečně vítána byla také **Vilemína Ebertová**. Společně uspořádali menší akademii a Tomášek poté dostal lístek do památníku se slovy: „*Musila bych mít tvůrčího genia Goetheova, abych mohla vhodně vystihnout vznešené nadání přeslavného Václava Tomáška. – Těmito několika slovy snažím se vyjádřit svůj největší obdiv a vděčnost, jakou živě pociťuji za rozkošné chvíle, které mi dal prožít. Naslouchajíc mu, zapomněla jsem, že jsem daleko od své vlasti i od svých dětí. – Mariánské Lázně 2. září 1823. Szymanovská.*“ (TOMÁŠEK, Václav Jan. *Vlastní životopis Václava Jana Tomáška*. Praha: Topičova edice, 1941, s. 260).

Tomášek s Vilemínou se poté ještě v lázních setkali. Tomášek ji znal už z dřívějších let. Již tehdy na něj zapůsobila svým zvonivým hlasem, vzděláním a také svoji svěžestí. Vilemína tu byla s rodinou už od 9. srpna a Tomášek ji připravoval na vystoupení s Goethovými zhudebněnými básněmi. Ebertovi bydleli ve stejném hotelu jako Tomášek a zde také vyvrcholil jejich milostný vztah. Na Silvestra téhož roku ji požádal o ruku a ona nabídku přijala. Jejich svatba se konala hned následující rok, a to 24. února. Tomášek byl tehdy uznávaným skladatelem, a tak nejspíš proto, knížecí fürstenberský dvorní rada JUDr. Michael Ebert (otec Vilemíny) souhlasil se sňatkem padesátiletého Tomáška a

pěťadvacetiletou dcerou Vilemínou. Od tohoto okamžiku přestává Tomášek pracovat a bydlet u hraběte Buquoye a stěhuje se **do domu vydavatele německého almanachu Libussa Pavla Aloise Klara v Tomášské ulici na Malé Straně**. Zde zůstává až do konce svého života. Po šestnáctileté službě v hraběcím domě mu Buquoy přiznává doživotní penzi sedm set zlatých ročně a nadále mu přispívá na léčení v lázních.

## 2.3 Nová životní etapa a profesionální osamostatnění (1824 – 1834)

Vilemína i Václav byli zvyklí vést společenský život a nebylo tomu jinak ani v jejich domě. Měli zde salón s klavírem, kde Tomášek vyučoval svou „Nauku o harmonii“ a pořádal koncerty svých žáků, které se nejčastěji konaly o pondělních večerech. Do domu ho chodili navštěvovat i jeho obdivovatelé. V dubnu roku 1825 sem zavítal **František Palacký** (1798 – 1876) v doprovodu **Václava Hanky**. Všichni se navzájem znali a udržovali mezi sebou přátelské vztahy. Palacký rád naslouchal Tomáškově improvizaci a dokladem toho je zápis v Palackého „Každodeničku“ ze dne 2. dubna 1825: „*Večer u Ebertů ve hlučné společnosti, kdež Tomášek mistrovně fantazoval na klavíru.*“ (TARANTOVÁ, Marie. *V. J. Tomášek*. 1. vyd. Praha: Orbis, 1946, s. 33).

Tomášek měl krásný vztah k české historii, což byl další důvod, jenž ho spojoval s Palackým. Dokladem jeho zájmu o svou vlast jsou jím zkomponované „**Starožitné písně Rukopisu Královédvorského**“ op. 82. Vznikly také vlivem častých návštěv autorů tohoto Rukopisu – Václava Aloise Svobody a Václava Hanky. Tomášek věděl, jaký nesnadný úkol dostal, a napsal o tom Hankovi: „*Vše záleží jen na tom – vyposlouchati všude český národní živel uchem umělecky vnímavým. A poněvadž bylo mou mnohaletou zálibou, ano podstatnou součástí mých uměleckých studií, pátrati v hudbě mé vlasti po stopách onoho národního živlu, doufám, že jsem způsobilý k tomu, abych český text z Rukopisu Královédvorského mohl přizpůsobiti a podložiti rovněž specificky českou melodií a harmonií. Mohu se při tom odvolati jenom na svůj dobře vycvičený sluch a na svůj nezkalený národní cit; obojí pak mně praví: poslouchal jsi správně a opravdově cítil.*“ (TARANTOVÁ, Marie. *V. J. Tomášek*. 1. vyd. Praha: Orbis, 1946, s. 35 – 36). Dalším historickým dílem



byl romantický epos „Wlasta“ od Karla Egona Eberta, na nějž Tomášek vytvořil cyklus šesti písní „Wlasta.“

Roku 1828 přijel do Prahy **Paganini**, ale bohužel není znám Tomáškův názor na jeho hru, jelikož svoji vlastní autobiografii skončil s rokem 1823. Roku 1829 měl v Praze vystoupit **Fryderyk Chopin**, ale nestalo se tak, neboť jistý kritik vystoupil proti Paganinimu, a tudíž Chopin ztratil odvahu zde vystoupit.

Hudební rozvoj se dostával kupředu a na počátku 19. století se v Praze objevil Tomáškův sok **Bedřich Diviš Weber** – žák abbé Voglera. Chtěl zde založit první středoevropskou hudební konzervatoř v Praze. Podobné záměry měl i **Jan Augustýn Vitásek**, který roku 1830 založil Pražskou varhanickou školu. A tak zde byla tři střediska: Tomáškův dům, hudební konzervatoř a varhanická škola. Jejich ředitelé – Tomášek, Weber a Vitásek se tak stali vůdčími osobnostmi v 30. letech 19. století. V této době přišel do Prahy další klavírní učitel – slepý **Josef Proksch** – byl o celou generaci mladší než tato trojice. Prosazoval polyfonní klasiky a moderního Beethovena a mezi ním a Tomáškem se tehdy rozpoutal boj, neboť Tomášek byl ve své tvorbě příliš konzervativní. Ale vliv se s jeho konzervativní orientací ztrácel.

30. léta 19. století nebyla pro Tomáška šťastná. Jeho manželství bylo před rozpadem a nemalý podíl na tom měl jeho bývalý žák **Jan Bedřich Kittl**, jenž mu „ukradl“ ženu v roce 1834. Zanedlouho nato (1. září 1836) jeho paní náhle zemřela. Byla velmi mladá, dožila se pouhých sedmatřiceti let. Jejich manželství nebylo asi příliš šťastné, jelikož spolu nepočali ani jedno dítě. Tomášek se po těchto událostech odebral do ústraní a přestal vést společenský život.

## 2.4 Osamocený, ale šťastný jako pedagog

Věnoval se více **pedagogické a skladatelské činnosti**. Vyškolic spousty umělců. Když od něj odcházel devatenáctiletý Alexander Dreyschock, dostal netradiční vysvědčení, které stojí za to zde uvést: „*Panu Alexandru Dreyschockovi, jenž se vykáže tímto vysvědčením, dosvědčuji tímto, že se mu ode mne dostalo nejpečlivějšího školení ve hře na klavír, dále v harmonii, jakož i všech druzích jednoduchého i dvojitého kontrapunktu, kánonu, fugy a v instrumentaci. Dále stvrzuji, že se svou neúmornou horlivostí zdokonalil nejen na*

*jednoho z nejznamenitějších klavíristů, nýbrž získal si i důkladné znalosti v harmonii, založené na přírodních zákonech a v jejím užití při skladbě. Mohu ho tedy s nejlepším svědomím doporučit veškerému vzdělanému světu jako zdatného theoretika i praktika v komposici. Mohu tak učinit tím spíše, že hodnota morální je u něho v nejčistším souzvuku s hodnotou umělce.*“ (TARANTOVÁ, Marie. *V. J. Tomášek*. 1. vyd. Praha: Orbis, 1946, s. 41).

V této době se Tomášek ve své kompozici vrátil k Schillerovi. Velmi cenné byly jeho melodie složené na Schillerovy básně. Roku 1837 posluchači konzervatoře provedli „**Korunovační mši**,“ což bylo jediné jeho dílo, které konzervatoř uvedla. Roku 1839 zemřel J. A. Vitásek a roku 1842 B. D. Weber. Tomášek tak zůstal osamocen. Následující rok se stal ředitelem konzervatoře J. B. Kittl a je opravdu ironií osudu, že to byl právě on, neboť Pražská konzervatoř nikdy nebyla spřízněna s Tomáškovou soukromou školou.

Když bylo Tomáškově sedmdesát let, začal si psát svůj **vlastní životopis**. Ten postupně vycházel v letech 1845 – 51 v německém almanachu Libussa. Nesetkal se vždy s kladným přijetím, avšak autor se nenechal odradit. Hned na začátku se představil několika slovy, která ho charakterizují jako váženého člověka: „*Václav Jan Tomášek, hudební skladatel hraběte Jiřího Buquoye, magister svobodných umění, zasloužilý člen velkého nizozemského Hudebního spolku pro zvelebení umění hudebního, dopisující čestný člen u sv. Anny ve Vídni, čestný člen německého National – Verein für Musik und ihre Wissenschaft, čestný člen Hudebních spolků ve Vídni, Innsbrucku, Pešti a Budíně, a čestný člen Spolku ve Lvově.*“ (TOMÁŠEK, Václav Jan. *Vlastní životopis Václava Jana Tomáška*. Praha: Topičova edice, 1941, s. 9).

Čím více se nořil do vlastních vzpomínek, tím více se oddaloval současnému světu. Roku 1846 přijel do Prahy **Hector Berlioz** a při návštěvě „staříčkého“ Tomáška o něm prohlásil: „*Charmé de lui-meme*,“ což v překladu znamená „Okouzlen sám sebou.“ (TARANTOVÁ, Marie. *V. J. Tomášek*. 1. vyd. Praha: Orbis, 1946, s. 45). V téže době ho stále více trápila dna a v lednu roku 1848 píše svému příteli **Antonínu Schmidovi** do Vídně: „*...Nechť přijde konec kdykoliv, nechť mne konec překvapí, nebojím se ho. Nikdo se nemůže v tak těžkou chorobu vžít jako ten, jemuž již zela brána věčnosti vstříc.*“ (TARANTOVÁ, Marie. *V. J. Tomášek*. 1. vyd. Praha: Orbis, 1946, s. 45). Přemýšlel také o hudbě budoucnosti, což dokládá další část tohoto dopisu: „*Doba klavírního koncertování je pryč!*“



*Počet klavírů je daleko větší než válu na nudle, rovněž počet pianistek je větší než počet kuchařek. Milá hudba, jež je svou povahou nejnehmotnějším darem nebes, propadla nyní úplně materialismu. Jsme blízcí tomu, že bude skladatel tvořit barvami, malíři tóny. Ať slouží ku zdraví potomstvu, jež se narodí a bude vychováno beztak v převrácené době!*" (TARANTOVÁ, Marie. *V. J. Tomášek*. 1. vyd. Praha: Orbis, 1946, s. 45 – 46). U věty „Jsme blízcí tomu, že bude skladatel tvořit barvami, malíři tóny“ mě napadá myšlenka, zda by mohl předpovědět Tomášek ve svých vizích impresionismus?

S přibývajícím věkem se Tomáškovu zdraví zhoršovalo, dna ho velmi trápila, a tak ze svého domu vůbec nevycházel. Výjimku uskutečnil v den oslavy nedožitých stých narozenin J. W. Goetha roku 1849. Při této příležitosti se mu dostalo poslední chvály za jeho dílo. Téhož roku vyšla také poslední Tomáškova skladba – mužský kvartet „**Na vlast**.“ Složil jej na německé verše Karla Viktora Hansgirga. I přes všechny bolesti stáří vyučoval až do poslední chvíle své žáky. Cítil k nim jakousi povinnost a vyjádřil ji těmito slovy: „*Vždyť musíme žákům svým neúnavně sdělovati, cokoliv víme. Bez toho nezůstaneme již dlouho mezi nimi.*“ (ZÁSTĚRA, Josef Klement. *Václav Jan Křtitel Tomášek, předchůdce Bedřicha Smetany*. 2. vyd. Nákladem a ve prospěch muzejního spolku ve Skutči, 1925, s. 43). Jeho osudným dnem se stal 3. duben roku 1850, kdy navždy opustil tento svět.

Po jeho smrti mu Akademie věd a umění v Berlíně zaslala **čestný diplom**, který mu byl alespoň položen na rakev. Mistrovy ostatky byly uloženy v Praze na Malostranském hřbitově v Košířích, kde má pomník zdobený velkou lyrou. Na této lyře je uvedeno jeho životní heslo: „**Jen pravda je diadémem umění.**“

### 3. TVORBA VÁCLAVA JANA TOMÁŠKA SE ZAMĚŘENÍM NA SKLADBY PRO KLAVÍR

Václav Jan Tomášek začal tvořit díla již v raném věku. Už ve čtyřech letech se pokoušel o první melodie, které si zpíval. Když mu bylo asi deset let, dostal od svého bratra Antonína klavír. Od tohoto okamžiku pilně cvičil a skládal. Studoval nejprve ve svém rodném kraji a poté odešel do Prahy. Svůj klavír měl vždy s sebou. V Praze ho nadchla kvartetní hudba, ale nejvíc času trávil stejně u klavíru. Do této doby spadá jeho první skladatelský pokus – *12 uherských tanců pro klavír*. Hned nato složil prvních *12 písní*. Tyto kompozice vytvořil v letech 1791 – 92, bylo mu tehdy 17 let. Jelikož byl veden i ke hře na housle, složil v letech 1792 – 93 *Tři smyčcová kvarteta*. Jeho dalším skladatelským plodem bylo *Šest menuetů* a *Dvanáct valčíků s codou pro velký orchestr*. Tyto tance se nezachovaly, protože jejich partituru Tomášek zničil. Byl k sobě velmi přísný, a tak veškeré jeho nevydařené kompozice skončily v koši. Takto kritický byl ke svým raným dílům, avšak v pozdějším věku zaujímal opačný postoj.

Ve třiaadvaceti letech se pokusil vytvořit dílo *Lenora* na slova z Bürgerovy balady. Dokončil ho však až později, jak jsem již uvedla v předchozí kapitole. Při studiích ještě složil zpěvohru *Odpor*, *Společenskou píseň pro šest hlasů* a píseň *Rozhodná pro osm hlasů*. Všechny dosud zkomponované skladby patří do nečíslovaných prací. Další Tomášková tvorba je již číslována. Toto označení jsem přejala z jeho vlastního životopisu, kde je chronologické řazení, a dle doby vzniku jsou skladby očíslovány.

**První číslované skladby** jsou až z roku 1800, kdy měl Tomášek po studiích. Patří sem:

1. *Deset variací pro klavír na Winterovo téma „Zda chceš dítě klidně spát“*
2. *Šest písní s průvodem klavíru* – patří sem Höltého Elegie na růžičku
3. *Kantáta pro sólo, sbor a orchestr* – složena k zasnoubení Karoliny z Kerpenu
4. *Devět variací pro klavír na téma „O, du lieber Augustin“*
5. *Deset variací pro klavír na téma z baletu „Lesní žínka“*
6. *Šest písní s doprovodem klavíru* (Matčino srdce, Opuštěná, Píseň, Molly, Odevzdanost, Cidli)
7. *Velké trio pro housle, violu a klavír*
8. *Osm variací pro klavír na vlastní téma*

9. *Fantasie a Patetická sonáta pro klavír*

Od roku **1801 do roku 1805** pracoval na těchto dílech:

10. *Sonáta B dur pro klavír*

11. *Velké rondo pro klavír*

12. *Lenora* – již podruhé se věnoval této skladbě a měl úspěch

13. *Velká sonáta Es dur pro klavír*

14. *Velká sonáta C dur pro klavír*

15. *Velká sonáta G dur pro klavír*

16. *Šest variací G dur pro klavír*

17. *Symfonie C dur pro velký orchestr*

18. *Velký klavírní koncert C dur s orchestrem* – forma klasického koncertu, mnoho klavírních pasáží v Mozartově stylu

19. *Symfonie Es dur pro velký orchestr*

20. *Velký klavírní koncert s orchestrem*

21. *Velká sonáta F dur pro klavír*

22. *Kvartet pro klavír, housle, violu a violoncello*

Jak jsem již v předchozí kapitole uvedla, hrabě Buquoy se zajímal o jeho kompozici Bürgerovy Lenory a nadchl se tímto dílem natolik, že přemlouval Tomáška, aby k němu nastoupil do služeb. Než Tomášek přistoupil na smlouvu s hrabětem, složil ještě čtyři díla:

23. *Velká kantáta pro tři sólové hlasy, sbor a orchestr*

24. *Německý kolozpěv na slova Hamplova pro sólo, sbor s průvodem klavíru*

25. *Smuteční fantasie pro zpěv s klavírem* na slova F. Schillera (věnoval bratru Ant.)

26. *Sonáta A dur pro klavír*

V květnu roku **1806** začal pracovat v **hraběcím domě**. Hrabě B. zajistil Tomáška natolik, že se mohl plně věnovat hudbě a zde tedy začíná jeho druhá životní etapa. Hned ze začátku složil tři vokální díla:

27. *Píseň pokání pro zpěv a klavír* (slova Gellert)

28. *Čtyři italské kanzonety pro zpěv a klavír* (Rybářka, Slib lásky, Příchod jara, Čtveračka)

29. *Dvě církevní písně s průvodem varhan* (Chvála Boha, Víra v milost Boží)

Vznikala hned další díla:

30. *Symfonie D dur pro velký orchestr*

31. *Elegie na smrt jinochovu* pro sólo, sbor a klavír (slova F. Schiller)
32. *Fantasie pro harmoniku* – chtěl věnovat harmonikářce Kirchgessnerové, která na jaře roku 1807 navštívila Prahu, ale než napsal toto dílo, zemřela
33. *Tři písně s průvodem klavíru* (Dívka, Noční píseň poutníkova, Chlapec)
34. *Tři písně s klavírem* (Polibek, Emě, Vilma)

Nyní přichází na řadu jeho **drobné klavírní kusy**, jež si získaly ve své době velkou oblibu. Jednalo se o jednověté skladby, obvykle ve třídlílné formě. Pojmenovával je podle starořeckého básnictví. Nejprve vzniklo *Šest klavírních eklog* (I. sešit) v pořadí jako 35. dílo. Po vzniku tohoto díla autor poznamenal: „*Již dlouhou dobu se projevovala nepochopitelná lhostejnost vůči klavírní sonátě a orchestrální symfonii. Nekonečné variace měly klavíristy odškodnit za sonátu a orchestrální ouvertura za symfonii. Tento zpočátku mělký vkus doby mne donutil hledat útočiště u poetiky, abych se rozhlédl, zda by nebylo možno přesadit její mnohé básnické odrůdy do oblasti tónů a tím rozšířit stejně dosud úzké hudební básnictví.*“ (TOMÁŠEK, Václav Jan. *Vlastní životopis Václava Jana Tomáška*. Praha: Topičova edice, 1941, s. 82). V **eklogách** popisuje způsob života pastýře, který je sice jednoduchý, ale pastýř je podroben zkouškám. A tak i tento druh skladby vyžaduje prostý, avšak procítěný přednes. Autor také podotýká, aby se dbalo na předepsané tempo a přednesové označení.

Jako 36. dílo složil operu *Serafína*, v níž zpracoval námět ze starší opery od Bertattiho – *L'amore per l'amore*, o čemž jsem již hovořila v předchozí kapitole. V témže roce složil ještě 37. dílo: *V očekávání* a *Píseň pro zpěv s klavírem* (slova Schiller).

Roku 1809 Napoleon dobyl Vídeň. V nastalém zmatku Tomášek nevycházel z domu, nekomponoval, a místo toho hodně cvičil a improvizoval na klavír. Další rok se situace zlepšila a Tomášek začal znovu tvořit:

38. *Fugovaná ouvertura pro orchestr* (následující rok vyšla v klavírní úpravě pro 7 i 8 rukou)
39. *Šest klavírních eklog* (II. sešit)
40. *Šest klavírních rapsodií* – zde je další druh drobných klavírních kusů, které pocházejí od Tomáška; **rapsódie** se odvíjejí více od básnické myšlenky a představují cosi silného a odhodlaného;
41. dalších *Šest klavírních rapsodií*

42. *Zpěvy tří- a čtyřhlasé s průvodem klavíru* (Vlaštovka, Obětní, Láska)

Roku 1811 nekomponoval žádnou skladbu. Následující dva roky byly úrodnější:

**1812:**

43. *Dvě vokální terceta a kvintet s doprovodem klavíru na slova Höltého* (Píseň květin, Náhrobek, Dívka a květy)

44. *Tři písně s průvodem klavíru na slova Tiedgeho*

45. *Tři trubadúrské písně*

**1813:**

46. *Messa Es dur con Graduale ed Offertorio pro čtyři hlasy a orchestr* – věnoval králi saskému

47. *Šest klavírních eklog* (III. sešit)

48. *Šestero písní v hudbu uvedených pro jeden hlas při fortepianu* (Hospodářství, Nevěsta, Loučení, Dívka plachá, Zastaveníčko, Vyprovázení)

Roku 1814 jel do Vídně a společně s bratrem navštívil dvakrát Beethovena. Také zde v dvorní knihovně studoval Händelovy partitury. 30. listopadu odjel z Vídně a vrátil se do Prahy, kde měl opět klid a čas na práci. Vznikala tak další díla:

49. *Loučení Marie Stuartovny s Francií a nářek ze žaláře s průvodem klavíru*

50. *Šestero písní pro jeden hlas při fortepianu na slova V. Hanky* (Sen, Čekání, Zastaveníčko, Plavba, Hněv, Nářek)

**rok 1815:**

51. *Šest klavírních eklog* (IV. sešit)

52. *Tre Allegri capricciosi per il Pianoforte*

53. *Písně na slova Goethova pro zpěv s průvodem klavíru* (Růžička, Blízkost milého, Májová píseň, Doznívání, Slzy útěchy, Kdo koupí mlka)

54. *Písně na slova Goethova II.* (Touha Mignony, Ostýchavá, Kajícnice, Časné ráno, Krysař)

55. *Písně na slova Goethova III.* (Vzdálené, Přadlena, U řeky, S barevnou stuhou, Noc)

56. *Písně na slova Goethova IV.* (Pastýřův nářek, Sebeklam, První ztráta, Měsíčku, Svatební píseň)

57. *Písně na slova Goethova V.* (Fialka, Pozdravení ducha, Na jezeru, Starost, Lovcova večerní píseň)

58. *Písně na slova Goethova VI.* (Vytrvalá láska, Liščí kůže, Tajemství, Poutníkova noční píseň, Linně)
59. *Písně na slova Goethova VI.* (Král duchů, Král v Thule, Rybář)
60. *Tři písně na slova Goethova pro dva hlasy s klavírem* (Panic a mlynářka, Dobré předsevzetí, Mládek a mlýnský potok)
61. *Čtyři písně na slova Goethova pro tři hlasy s průvodem klavíru* (Slast hoře, Vzpomínka, Klidné moře, Šťastná cesta)

Na jaře roku 1817 jel společně s hraběcí rodinou do Nových Hradů, odkud podnikl výlet do cisterciáckého kláštera ve Vyšším Brodě. Zde v klášterní chodbě visel obraz. Zbožnou pověst o něm popsala Karolina Pichlerová ve své baladě a Tomášek ji zhudebnil. Vzniklo tak jeho 62. dílo, které věnoval tomuto klášteru: *Založení cisterciáckého opatství ve Vyšším Brodě v Čechách*.

Další rok se věnoval opět klavírní a písňové tvorbě:

63. *Šest klavírních eklog* (V. sešit)
64. *Čtyři písně s průvodem klavíru* (Večerní píseň, Ukolébavka, Tajemství srdce, Přípitek)

Tomášek byl hrdý na své eklogy, byl si jist úspěchem, a tak znovu nahlédl do poezie – vytvořil již třetí druh drobné klavírní formy: **Dithyramb**. Jedná se o starořeckou sborovou píseň k počtě bohů, zvláště boha vína Dionýsa. V této skladbě má interpret ukázat skvělou techniku a vřelý přednes. Jeho 65. dílo *Tre dithyrambi per il Pianoforte* obsahuje v úvodu krátký výklad, jak se má daná skladba hrát. Toto dílo je často nazýváno „Tomáškovu tyrání pianistů.“

Roku 1819 byl opět s hrabaty v Nových Hradech a složil zde tato díla:

66. *Šest klavírních eklog* (VI. sešit)
67. *Tři písně s průvodem klavíru* (Loučení Jindřicha IV., Odevzdanost, Jaro)
68. *Tři písně s doprovodem klavíru* (První láska, Návrat dítěte domů, Otcova smrt)

2. října 1819 mu zemřel jeho milovaný bratr Jakub. Tomášek tehdy v ničem nenalézal útěchu, dokonce ani v umění. Roku 1820, po dlouhé odmlce, opět píše písně:

69. *Pět písní pro zpěv s klavírem na slova K. E. Eberta* (Starcova smuteční píseň, Zříceniny, Duch rytíře, Ukolébavka, Ranní pozdrav)

70. *Requiem c moll* – pod názvem „*Hymni in sacro pro defunctis cantari soliti, pleno concentu musico redditi*“

Po Dambekově úmrtí v roce 1820 píše další Requiem. V následujících dvou letech Tomášek nekomponoval a další jeho práce patří k roku **1823 a dále**. Jelikož jeho vlastní autobiografie končí rokem 1823, všechna nově vznikající díla nejsou již zařazena dle roků.

71. dílo: *Šestero českých písní od V. Hanky s průvodem piana* (Slaviček, Měj se dobře, Žalost, Fialinka, Pomsta, Modré oči)

72. *Requiem h moll*

73. *Preghiera pro alt s průvodem smyčců a varhan*

74. *Vlasta* – šest písní z českého národního eposu od E. Eberta (Straba, Jásot dívek, Výsměch dívek Ctiradovi, lámanému kolem, Vítězný zpěv dívek, Kletba Straby, Šťásonův nářek nad hrobem milé)

75. *Noc* – píseň pro sólo, sbor a klavír (slova L. Tieck)

76. *Modlitba pro zpěv s klavírem*

77. *Tři písně s doprovodem klavíru na slova Schuttova* (Věčné jaro, Poslední píseň slavíka, Vesele)

78. *Tři písně s doprovodem klavíru na slova H. Heineho* (Serafína, Romance, Serafina)

79. *Te Deum D dur pro sólo, sbor, orchestr a varhany* – vydané v Antverpách u B. Schotta pod titulem: „*Te Deum hymnum divi Ambrosii, pleno concentu Musico redditum et Serenissimo Domino, Domino Frederico, Guilielmo, Constantino Principi regenti Principatus Hohenzollern-Hechingensis, Duci di Sagan etc. etc. etc., verucundia Guam maxima D. D. D. W. J. Tomaschek, Bohemus.*“

80. *Hymni de Spiritu Sancto*

81. *Missa solemnis* – složil ke korunovaci Ferdinanda I. (r. 1836)

82. *Starožitné písně na slova Rukopisu Královédvorského* (Kytice, Jahody, Růže, Opuštěná, Žežulice, Skřivánek)

83. *Šest klavírních eklog ve formě pastýřských tanců* (VII. sešit)

84. *Tre allegro di bravura per il Pianoforte*

85. *Lyrické písně na slova Schillerova* (Tajemství, Amalie, Touha)

86. *Lyrické písně na slova Schillerova pro zpěv s klavírem* (Vzdálená milá, Dívčin nářek, Poutník)



87. *Lyrické písně na slova Schillerova pro zpěv s klavírem* (Mládenec u potoka, Tekla,  
Kouzlo Laury)
88. *Lyrické písně na slova Schillerova pro zpěv s klavírem* (Malý rybář, Pastýř na horách,  
Alpský lovec)
89. *Loučení Hektorovo s Andromachou pro dva hlasy s klavírem* (slova Schiller)  
(V. sešit Písní na slova Schillerova)
90. *Písně na slova Schillerova, VI. sešit Dithyramb pro soprán, tenor, bas I. a II.*  
*s průvodem klavíru*
91. *Písně na slova Schillerova se sborem* (Na radost, Naděje)
92. *Tři písně s průvodem klavíru – věnoval Jul. Glaserové-Ebertové* (Vzdálené, Můj milý,  
Moje výšiny)
93. *Píseň u stolu pro tenor a sbor* (slova Goethe)
94. *Tři válečné písně s doprovodem klavíru* (Tak volá hlas, V bitvě, Na válečném poli)
95. *Písničky na slova Uffo Horna, vokální kvartet*
96. *Tři písně na slova Jul. Glaserové-Ebertové* (Píseň před sochou Madonny, Milé chvíle,  
Píseň alpského děvčete)
97. *Lovecká pro baryton, sbor a orchestr* (slova H. Laube)
98. *Píseň Kocourkovských pro vokální kvartet a klavír* (slova Hoffmann z Fallersleben)
99. *První výjev 3. dějství z Schillerovy „Marie Stuartovny“ pro sólový hlas s orchestrem*
100. *Devátý výjev 3. jednání Schillerova „Piccolominiho“ pro soprán s orchestrem*
101. *Zpěv Héloisy nad mrtvolou Abélardovou se sborem a doprovodem velkého orchestru*
102. *Markétka u přeslice (z Goethova „Fausta“) pro zpěv s průvodem orchestru*
103. *Výjev s Requiem z Goethova „Fausta“ pro soprán, bas, smíšený sbor a velký orchestr*
104. *Pátý výjev z 3. dějství Schillerovy „Messinské nevěsty“ pro soprán, mezzosoprán,  
baryton, sbor a orchestr*
105. *Tři písně s průvodem klavíru* (Markétka, Poustevnice, Čerkeská píseň)
106. *Jarní píseň pro dva soprány a alt s průvodem klavíru*
107. *Tři písně v doprovodu klavíru* (Bolest, Ukolébavka, Zastaveníčko)
108. *Tři písně s doprovodem klavíru* (Sirotek, Vzpomínka, Svatební pochod)
109. *Tři písně s průvodem klavíru* (Touha, Ukolébavka, Jízda)
110. *Tři rapsodie pro klavír*
111. *Nářek, píseň pro soprán s orchestrem*



112. *Noční zpěv cikánů „Stále dál“* pro sbor s orchestrem
113. *Tři písně* (Otázka a odpověď, Slib, Sám)
114. *Alvaro* – romantická opera o dvou dějstvích (slova C. A. Herbst), nedokončená;

### 3.1 Tomáškovy klavírní skladby v komplexním náhledu na jeho dílo

Již bylo zmíněno, že Tomášek vytvořil **nový druh klavírní skladby** – eklogu, rapsodii a dithyramb. Tyto hudební útvary vytvořil sám na základě poezie jeho oblíbených básníků. Jednalo se tedy o originální díla, která kladně ohodnotil slavný hudební historik W. Ambros v „Bunte Blätter“: *„Kdyby byl tento výtečný skladatel žil v Lipsku, Berlíně či Vídni, muselo by se jeho jméno čítati mezi představitele klasické hudby klavírní. Ale Praha zdá se mi býti navždy hrobem skladatelů, byť si i osobovala lichotivý název města Mozartova.“* (ZÁSTĚRA, Josef Klement. *Václav Jan Křtitel Tomášek, předchůdce Bedřicha Smetany*. 2. vyd. Nákladem a ve prospěch musejního spolku ve Skutči, 1925, s. 19). Zde je dobré uvést dalšího slavného Čecha – Jana Václava Hugo Voříška, který psal též první drobné formy romantismu. V jeho případě se jednalo o rapsódie a moments musicaux.

Všechny tři druhy jsou typické svou velkou třídílnou písňovou formou. Obsahově jsou vášnivé a jedinečné. **Eklog** složil celkem čtyřicet dva a uspořádal je do sedmi sešitů po šesti číslech. Zprvu jsou idylické, postupně humornější se svérázným národním rytmem. Díky Tomáškovým žákům se tyto skladby dostaly i k Franzi Schubertovi a Robertu Schumannovi. **Rapsódii** zkomponoval celkem patnáct (ve třech sešitech). Mají stejnou formu, ale jsou vážnější a energické. Poslední druh - **dithyramby** jsou považovány za virtuózní kousky slavnostního rázu. Má celkem tři. Tomášek v těchto klavírních kusech navázal na Mozarta a dal jim poetický podklad. V klavírní tvorbě mu byl pokračovatelem například Schubert a Mendelssohn.

Tomášek tvořil i díla operní, avšak mnohem více se věnoval písňové tvorbě. Má více než **sto písní** a přes **dvacet sborových skladeb**. Zajímavé je porovnání sólových klavírních skladeb a doprovodného písňového partu. Jako reakci na „přesládlou literaturu“ se začal

věnovat **baladě** (Lenora a Vyšší Brod). V obou pracích se snažil co nejpresněji zachytit básnický záměr. Zatímco Schillerova poezie se nesla spíše v tomto duchu, u Goetha nacházel více melancholie, něhy a vášně. Přesto zde našel i námět baladický a vytvořil písně Markétka u přeslice a Výjev z Requiem. Z třiceti písňových prací patří devět sešitů písňům na texty J. W. Goetha. Tomáškovy písně jsou strofické, třídlílné a mají jednoznačný motiv.

Po založení první české básnické školy (Hanka, Svoboda-Navarovský, Kalina aj.) Tomášek zhudebnil **českou píseň**. Vznikly tak práce op. 46, 50, 71 a 82. Jedná se o písně spojené s Rukopisem Královédvorským. Nejlépe byly oceněny lyrické zpěvy Rukopisu Královédvorského op. 82 „Starožitné písně,“ označeny za národní, nepřejaté a typicky české. Robert Schumann zhodnotil tuto sbírku takto: „*Sbírka je prostá, ve svém celku zpracovaná mistrně, v jednotlivostech krásná.*“ (ZÁSTĚRA, Josef Klement. *Václav Jan Křtitel Tomášek, předchůdce Bedřicha Smetany*. 2. vyd. Nákladem a ve prospěch musejního spolku ve Skutči, 1925, s. 31). Také Václav Hanka byl tímto zhudebněním velmi dojat. Některé písně mu Tomášek předal, neboť Hanka byl sběratel národních písní. Ten je pak předal Čelakovskému, též sběrateli. On však přejal pouze texty a Tomáškovy nápěvy se ztratily. V typicky českém duchu se nesou i další díla – Eklogy op. 83, a tak se dá konstatovat, že byl Tomášek **průkopníkem české hudby** a že napověděl, jakým směrem se bude ubírat.

Na počest korunovace Ferdinanda Habsburského „Dobrotivého“ (7. 9. 1836) zkomponoval Korunovační mši C dur, což je jeho 81. dílo. Při provedení sklídl takový úspěch, že byl natrvalo **zván do Vídně**. Tomášek však zůstal věrný Praze.

Tomášek skládal také **tance**. Vznikaly v době, kdy pobýval ve službách hraběte Buquoye. Sloužily jako společenské tance hrané na plesích. Jedná se o tyto skladby:

Čtyři valčíky

„Altvatertanz“ v pochodovém rytmu

Jeden valčík „Englisch“ ve 2/4 taktu

Jedna polonéza

Tance určil pro tyto nástroje: dvoje housle, cello, kontrabasy, dva klarinety a dva rohy. Ve valčících byla přidána ještě pikola.

Co se týká **Tomáškovu orchestru**, měl toto složení: smyčcové kvarteto, kontrabas, lesnice, trombony, klarinety, hoboje, fagoty, flétny, tympány. Často užíval klariny ke speciálním zvukovým efektům.

### 3.2 Shrnutí kompozičního odkazu

Tomášek byl v kompoziční práci, stejně jako ve hře na klavír, **autodidakt**. Vycházel ze svého hudebního cítění a za svůj vzor si zvolil W. A. Mozarta. Obdivoval také Ch. W. Glucka, J. Haydna a L. van Beethovena. Byl hrdý na svůj český původ a své vlastenecké cítění projevil především v tvorbě písní. Zhudebnil několik českých básní, i přesto převažují v jeho díle písně na německé texty. Vedle písní si získaly oblibu jeho „lyrické klavírní kusy.“ Díky těmto skladbám bývá Tomášek považován za předchůdce Franze Schuberta. Je také označován za předchůdce Bedřicha Smetany, jelikož vycházel z typických rysů české národní hudby stejně jako později i Bedřich Smetana. Buďme tedy hrdí na Václava Jana Tomáška, neboť právě on patří mezi ty, kteří se velkým dílem podíleli na rozkvětu české hudby.

#### 4. UMĚLECKÉ STŘEDISKO SVATÝ TOMÁŠ

Václav Jan Tomášek se pedagogické činnosti věnoval již od dob svých studií. Vyučoval hru na klavír, také teorii, kompozici a zpěv. Po studiích pokračoval s výukou v hraběcím domě u Jiřího Buquoye. Byl povinen vyučovat hraběcí děti a bylo mu dovoleno přes zimu působit i v jiných soukromých domech. Po šestnáctileté službě odešel od hraběte a koupil si byt v domě Pavla Aloise Klara v Tomášské ulici. Bydlel zde celkem 28 let a roku 1832 se stal jeho vlastníkem. Tento dům byl později nazýván Umělecké středisko Svatý Tomáš, neboť zde Tomášek pořádal koncerty a vedl semináře pro své žáky a přátele. Kromě klavírní hry zde školil také zpěváky a zpěvačky, např. Groffa, Ullrama, Vilemínu Ebertovou a Julianu E. (TOMÁŠEK, Václav Jan. *Vlastní životopis Václava Jana Tomáška*. Praha: Topičova edice, 1941, s. 276: Karel Viktor Hansgirk – Vzpomínky na Václava Tomáška).

Již tehdy byl vyhledávaným učitelem a říkalo se o něm, že je velmi přísný. O svých žácích si vedl **katalogy** a každý, kdo absolvoval jeho výuku, obdržel pečlivě vypsane **vysvědčení**. Všichni žáci na klavír museli studovat Bachův Dobře temperovaný klavír, což jsem již uvedla ve 2. kapitole. Jeden z Tomáškových žáků - Eduard von Hanslick, přední vídeňský kritik českého původu, později vzpomínal, jak studenti museli na každou hodinu nastudovat jedno preludium a fugu. Také je seznamoval s díly Haydna, Mozarta, raného Beethovena a s díly romantiků, jakým byl Mendelssohn-Bartholdy, Chopin, Liszt a Thalberg. Dostalo se také na Tomáškovy vlastní kompozice.

Tomášek měl spousty zkušeností v klavírní hře a mnoho vědomostí z hudební teorie, a tak měla jeho výuka vysokou úroveň. Velmi cenné je jeho dílo „**Nauka o harmonii**,“ podle níž vykládal harmonii svým žákům. Z této sbírky se zachovalo pouhých 19 sešitů, tiskem toto dílo nikdy nevyšlo. O tom, jak si vážil Tomáškových výkladů Josef Dessauer, svědčí jeho dopis Františku Palackému z června roku 1825: „Četl jsi *Lipské hudební noviny*... *Jmenují mne tam žákem pražské konzervatoře, což mne vzhledem k Tomáškovu velmi mrzí. Za svou hru na klavír musím sice děkovati milému Webrovi, ale mému chápání jeho výklad harmonie tuto vědu spíše zkomplikoval než přiblížil. Teprve našemu znamenitému Mistru Tomáškovu děkuji za to, že mně zčásti byla odhalena kouzelná tajemství nejkrásnějšího ze všech umění, a jen ohledy na mého prvního Mistra jsou důvodem k tomu, že se o svém*



## 4.1 Významní žáci a žačky V. J. Tomáška

Tomášek měl žáky jak domácí, tak z ciziny. Většina však byla pražských: Vilém Kuhe, Julius Schulhoff, Josef Dessauer, Karel Maria z Bockletů, Jan Hampel, Eduard Hanslick, František Hauser a další. Mezi jeho nejnadanější žáky patřil Jan Hugo Voříšek, Eduard Hanslick, Alexander Dreyschock, Julius Schulhoff a Jan Bedřich Kittl. O všech Tomáškových žácích existuje katalog, ve kterém je mj. uchováno svědectví, jak svého učitele milovali a obdivovali.

### 4.1.1 Jan Hugo Voříšek (1791 – 1825)

Pocházel z Vamberka v Orlických horách. V Praze studoval klavírní hru u V. J. Tomáška. Ten ve Voříškovi vzbudil zájem o drobné klavírní formy, v níž byl pokračovatelem Franz Schubert. Roku 1813 odešel do Vídně, kde ještě pokračoval ve studiu u Jana Nepomuka Hummela. Tento učitel mu natolik důvěřoval, že mu později předal všechny své žáky. Ve Vídni vyhrál Voříšek konkurz nad Schubertem na dvorního varhaníka u císaře Napoleona. Setkal se zde s Beethovenem, který ho velmi okouznil a ovlivnil v jeho tvorbě.

Když se Voříšek sblížil s tímto velikánem, začal tvořit díla, která v sobě nesla „Beethovenovu monumentalitu.“ Prvním takovým dílem byla Fantasie op. 12 pro klavír a dále především Sonáta b moll pro klavír a Symfonie D dur pro velký orchestr (SÝKORA, Václav Jan. *Dějiny klavírního umění*. 1. vyd. Praha: Panton, 1973, s. 212 – 213).

Dílo „Dvanáct rapsodií“ věnoval Tomáškovu a představil se jím Beethovenovi, který ho poté chválil u Tomáška: „*Byl u mne několikrát, ale neslyšel jsem ho. Posledně mi přinesl některé své skladby, které jsou na tak mladého člověka, jako je on, dobře propracovány.*“ (TOMÁŠEK, Václav Jan. *Vlastní životopis Václava Jana Tomáška*. Praha: Topičova edice, 1941, s. 129). Voříšek zemřel velmi mladý, dožil se pouhých čtyřiatřiceti let.

### 4.1.2 Alexander Dreyschock (1818 – 1869)

Další z Tomáškových vynikajících žáků. Ve dvaceti letech podnikl svoji první koncertní cestu po Evropě a byl velmi úspěšný. Vždy se však vracel do Prahy, kde také vystupoval. Ve Švédsku „připravil cestičku“ Bedřichu Smetanovi, neboť se na jeho doporučení stal Smetana ředitelem hudebního spolku v Göteborgu. Roku 1862 se na šest let usadil v Rusku

– nejprve jako profesor konzervatoře, poté jako carský dvorní pianista. Poté odešel do Itálie. Rok nato zde zemřel.

#### 4.1.3 Eduard Hanslick (1825 – 1904)

Klavírní hru vystudoval u Tomáška, avšak později se z něj stal známý hudební kritik. Pobýval ve Vídni, jelikož zde měl pro tuto činnost vynikající podmínky. Byl propagátorem Beethovena, zatímco Tomášek nešel v Beethovenových stopách. Později se angažoval v tzv. „sporu století“ na straně Brahmsa a jiných za hudbu klasičtější – proti Lisztovi a jeho škole, jemuž vytýkali příliš rozevlátý a neukázněný romantismus.

#### 4.1.4 Josef Dessauer (1798 – 1876)

Žil stejně dlouho jako jeho přítel František Palacký. Psali si mezi sebou dopisy a v jednom z nich se zmínil Palackému, jak moc si váží svého učitele Tomáška (citace viz. výše). Patřil také mezi přátele Chopina, kteří se scházeli v rue Pigalle. O jeho vřelém vztahu se Chopinem svědčí dvě polonézy (Deux Polonaises op. 26 Nr. 1, 2), které mu Chopin věnoval. V Paříži měl Dessauer úspěch se svými písněmi.

#### 4.1.5 Julius Schulhoff (1825 – 1898)

Klavírní virtuos, který se narodil sice v Praze, ale žil v Paříži, Drážďanech a v Berlíně. Hře na klavír se učil nejprve u J. J. Kische a I. A. Tedesca. Později pokračoval ve studiu u V. J. Tomáška. Při jeho první koncertní cestě do Paříže se setkal s Chopinem. Stalo se tak úplně náhodou, když si Chopin zkoušel svůj nový klavír u továrníka Merciera v Paříži. Schulhoff ho tehdy požádal, aby mu sám směl zahrát. Po chvíli se Chopin nadchl jeho nadáním a zvolal: „*Vous etes un vrai artiste, un collegue!*“ V překladu zní toto zvolání takto: „*Vy jste dokonalý umělec, kolego!*“ (TARANTOVÁ, Marie. *V. J. Tomášek*. 1. vyd. Praha: Orbis, 1946, s. 50)

#### 4.1.6 Jan Bedřich Kittl (1809 – 1868)

Nejprve byl Tomáškovým žákem, později se z nich stali nepřátelé. Roku 1834 „přebral“ Tomáškovu ženu Vilemínu a roku 1843 se stal ředitelem Pražské konzervatoře. Tato instituce stála vždy proti Tomáškově soukromé škole.



#### 4.1.7 Jan Hampel (1822 – 1884)

Skládal převážně salónní hudbu. K počtě Tomáška zkomponoval po jeho smrti smuteční pochod.

#### 4.1.8 Ignác Amadeus Tedesco (1817 – 1882)

Další z koncertně činných klavíristů, kteří absolvovali Tomáškovu školu. Podnikl několik koncertních cest a roku 1848 se usadil v Rusku v Oděse, kde se stal výborným pedagogem. Do jaké míry si ho místní vážili, hovoří článek z ruského časopisu Pčolka: „*Ignác Tedesco náležel k druhu umělců, kteří mizí každým dnem. Byl pozoruhodným hudebníkem, nadaným a obratným virtuosem a člověkem vzácných vlastností a vzdělání. Miloval umění až do sebezapření a oddával se mu se vši láskou; a má-li Oděsa nyní několik znamenitých pianistů, je zavázána toliko Tedescovi...*“ (BÖHMOVÁ-ZAHRADNÍČKOVÁ, Zdeňka. *Slavní čeští klavíristé a klavírní pedagogové z 18. a 19. století*. 1. vyd. Praha: Editio Supraphon, 1986, s. 63). Za zmínku stojí ještě jeho přezdívka „Hannibal oktáv“, kterou si vysloužil díky své brilantní technice.

#### 4.1.9 Úspěchy Tomáškových žáků

Ne všichni Tomáškoví žáci zůstali věrni klavíru po celý svůj život. Již zmiňovaný J. B. Kittl se stal ředitelem Pražské konzervatoře, František Hauser zase ředitelem Mnichovské konzervatoře. Eduard Hanslick se prosadil jako významný vídeňský kritik. Méně proslulý Tomáškův žák, Ludvík Ritter z Rittersberku, byl sběratelem lidových písní. Je možné říci, že každý z Tomáškových žáků si našel v životě cestu, na které se nějakým způsobem prosadil. Někteří žáci pokračovali v Tomáškově učitelské tradici, a tak vychovali spoustu dalších umělců.



## 5. PŘÍNOS VÁCLAVA JANA TOMÁŠKA JAKO SKLADATELE, PEDAGOGA A NADŠENÉHO VLASTENCE DO ČESKÉHO KULTURNÍHO ŽIVOTA

Jak už víme, těžištěm v Tomáškově tvorbě byla **píseň** a oblibu v této formě přenesl i na své žáky – např. na Josefa Dessauera a Jana Bedřicha Kittla. Jejich písně se dostaly na veřejnost v době, kdy se Smetana stal žákem Josefa Proksche (roku 1843). Smetana byl jimi ovlivněn, a tak se dá říci, že Tomášek byl významným tvůrcem české písně doby předsmetanovské. Brzy po Tomáškově smrti zastínila jeho dílo **Smetanova múza** (Tarantová), ačkoliv byl sám Bedřich Smetana obdivovatelem Tomáška. Dokladem této úcty bylo Smetanovo klavírní vystoupení k oslavě nedožitých stých narozenin V. J. T. (roku 1874), kde hrál a dirigoval jeho skladby.

Další hold byl vzdán Tomáškově u příležitosti jeho padesátého výročí smrti (roku 1900) tentokrát **Karlem Hoffmeisterem**. K. H. byl v té době profesorem Pražské konzervatoře a těmito slovy dokázal, že za své postavení vděčí Tomáškově: „*Tomášek autem genuit Dreyschock, Dreyschock autem genuit Blodek, Blodek autem genuit Káan, Káan autem genuit me.*“ (TARANTOVÁ, Marie. *V. J. Tomášek*. 1. vyd. Praha: Orbis, 1946, s. 52).

Tomášek měl své kritiky ale i obdivovatele, mezi které je nutno zařadit **Dr. Vladimíra Helferta**. O jeho mínění ve srovnání Tomáška s Beethovenem se zmínil svým článkem v revue „*Naše věda*“ (roku 1921 – 22) nazvaným „*Beethoven v Praze*“: „*Stalo se u nás módou prohláseti rekriminace, ostatně zcela zbytečné, proti Praze, že Beethovena nepochopila a dlouho nechápala. Rozhlédneme-li se však po osudu Beethovenova umění v tehdejším světě... pak se přesvědčíme, že Beethovenovo umění naráželo všude na neporozumění, a naráželo tím více, čím rostlo... Proto také nesouhlasím s názory, ... které odsuzují „konservativnost“ Tomáškovu. Tomášek – to dlužno již jednou říci s důrazem – je z nejvýznačnějších a nejvyhraněnějších postav naší hudby před Smetanou. Byl umělcem nevšedního rozhledu a nevšední tvůrčí potence. Jeho přátelství s Goethem ukazuje ostatně s dostatek jeho duševní úroveň. Tomáška nelze zařazovati do přihrádky „konservatismu“. Vyrostl v tradicích klasických, ale je zajímavé, že v nich nikterak neustrnul. Svou hudbou šel dál a právě dnes si hudební historiografie uvědomuje, kterak Tomášek byl předchůdcem Schubertovým (viz Archiv für Musikwissenschaft III.). Ovšem jeho povaha*

umělecká, vyrovnaná a vytříbená klasicismem, nemohla se snést s živelnou eruptivností Beethovenovou. Tomášek ale poznal v Beethovenovi zcela mimořádný zjev umělecký, a i když mu vadila Beethovenova živelnost, přece již to mu slouží ke cti, že Beethovena nezavrhoval, že si ho vážil a s ním se poctivě a dle své povahy vyrovnával. Proč tedy stále odkazovati Tomáška mezi „konservativce“? Jaké je zde historické a estetické kritérium? Ostatně na př. K. M. Weber z počátku se postavil proti Beethovenovi velmi ostře, a přece nelze proto ho odsuzovati a jistě nikdo Webra nezařadí mezi „konservativce“. Zde je nutno chápati taková fakta z umělecké povahy jednak Beethovenovy, jednak všech těch „provinilců“. (TARANTOVÁ, Marie. V. J. Tomášek. 1. vyd. Praha: Orbis, 1946, s. 53 – 54).

Také Karel Hůlka byl jedním z těch, kteří k Tomáškovu vzhlíželi s úctou a porozuměním.

Roku 1984 ohodnotil Tomáška spisovatel Aleš Fuchs: „Jsou umělci, jejichž dílo je velké po všechny časy, pouze v tom či onom období se o něm méně mluví, není prostě trvale v módě, jak bychom dnes řekli. Ale jsou umělci, jejichž věhlas stojí a padá s jejich životy. To byl asi případ českého skladatele Tomáška, ačkoliv se jeho tvorba začíná v poslední době znovu připomínat. Nicméně ti, kteří dávali pamětní desku na dům v Tomášské ulici, věřili z hloubi srdce, že jejich milovaný skladatel je skutečně a po právu slavný, a myslím, že není důvodů jejich tehdejší názor nějak korigovat jen proto, že žijeme jiný čas. Ano, Václav Jan Tomášek byl slavný český skladatel.“

Z výše uvedených poct je znát velký obdiv k Tomáškovu. Kromě jeho skladatelské a pedagogické činnosti se zasloužil o věhlas v oblasti vlastenectví. Projevil se u něj zájem o české národní školy - chtěl založit **tradici** v české hudbě. Co se týká národního projevu v hudbě, přál si, aby se základem stala **lidová píseň**. Byl pyšný na svůj český původ a vždy se hrdě hlásil ke své mateřštině. Projevilo se to v jeho písňové tvorbě a především o tom hovoří v předmluvě k Šesteru písní op. 48.

Je obdivuhodné, že se nenechal zlákat nabídkami do zahraničí, ač jich dostal několik, a také ho nevábilo stát se „putujícím klavíristou“. Byl si vědom ztráty času, které zabere cestování, a následně tím ochuzenost o studium hudby.

Tomášek je dobrým vzorem autodidakta, který dokázal opravdu mnoho, a tudíž na sebe mohl být hrdý. Tuto skutečnost také potvrzují jeho slova, která pronesl o své autobiografii:

„Já tak dávám svým nepřátelům příležitost, aby mne obviňovali z ješitnosti a sebepřeceňování; ale není tomu tak: můj životopis má poučiti a povzbuditi; je to kus dějin umění; já sám jsem v něm prostředníkem. Můj životopis je věrný obraz celého údobí, v němž jsem žil, a to není zrovna krátké. Mladý hudebník najde tu všechny současníky poslední doby, tak bohaté událostmi. Se všemi jsem byl ve styku, všechny jsem znal a jejich díla prostudoval. Věřte mi, mně jde jen o to, abych prospěl umění, a podaří-li se mně to, pak ať si mne obviňují ze samolibosti.“ (TOMÁŠEK, Václav Jan. *Vlastní životopis Václava Jana Tomáška*. Praha: Topičova edice, 1941, s. 292).

## ZÁVĚR

Cílem mé práce bylo seznámit se podrobněji s postavou Václava Jana Tomáška. Zjistila jsem, že byl ve své době velmi známou osobností hlavně v Praze, kde strávil celý svůj život. Byl proslulý i v zahraničí, ale jen částečně, neboť nepodnikal koncertní cesty do ciziny. Přátelil se s významnými osobnostmi své doby, a to nejen ve svém oboru, ale i s historiky a literáty, jakým byl například František Palacký. Uvádí se, že byl Tomášek nadměrně sebevědomý člověk. Otázkou však zůstává, jestli to bylo oprávněné. Myslím si, že na sebe mohl být hrdý, protože není samozřejmé ani jednoduché zkomponovat takové množství děl z různých oblastí hudby a stát se oblíbeným a vyhledávaným pedagogem, když jemu samotnému se nedostalo pravidelné výuky hudební teorie a praxe, natož pak základů kompozice!

Snad se mi podařilo zmapovat život všestranného Tomáška, uvést jeho obsáhlou tvorbu a zmínit se o jeho přínosu pro českou hudbu v době přesmetanovské. Nastínila jsem epochu, do které Tomášek patřil. Velmi zajímavé pro další badatelskou práci by bylo studium Tomáškových následovníků, zvláště jeho žáků a žaček, neboť zde stále pokračuje vliv Tomáškovy osobnosti jako hudebního pedagoga. Profesor Karel Hoffmeister rád připomínal nepřímý vliv Tomáška na jeho vlastní uměleckou a pedagogickou práci. Svědčí o tom tato linie: Tomášek – Dreyschock – Blodek – Káan – Hoffmeister. (BÖHMOVÁ-ZAHRADNÍČKOVÁ, Zdeňka. *Slavní čeští klavíristé a klavírní pedagogové z 18. a 19. století*. 1. vyd. Praha: Editio Supraphon, 1986, s. 70). Jistě by bylo zajímavé zabývat se cestou, kterou se ubíraly jeho „lyrické klavírní kusy“ a vůbec interpretací Tomáškovy díla v jeho době a v dobách následujících. Již nebylo cílem mé bakalářské práce rozebrat podrobněji klavírní skladby (např. eklogy), ale je pravděpodobné, že se toho v budoucnu ujmu v rámci mého diplomového úkolu.

V mé práci jsem se snažila maximálně využít všech dostupných zdrojů v podobě tištěné literatury, elektronických zdrojů, zvukových nahrávek a notových materiálů. Na základě uvedených informací jsem došla k závěru, že jsem splnila cíle mé práce a v budoucnu bych ráda podrobněji nahlédla do klavírní tvorby Václava Jana Tomáška a uvedla ji na svých koncertech a seznámila s ní veřejnost. Také bych chtěla navštívit jeho rodný kraj a muzeum, které má ve Skutči.

Na závěr bych chtěla poznamenat, že jsem přesvědčena o nadčasové hodnotě Tomáškovy osobnosti a jsem velice ráda, že jsem si pro svoji práci vybrala právě jeho jedinečné životní osudy a kompoziční a pedagogický odkaz.

BRUNŠVIG, J. (ed.). *Orbita K. V. A. Zelenka: Slavní šetří klavíristé a klavírní pedagogové*. Praha: Edition Supraphon, 1986.

ČERNÝ, S. (ed.). *Orbita K. V. A. Zelenka: Slavní šetří klavíristé a klavírní pedagogové*. Praha: Edition Supraphon, 1986.

ČERNÝ, S. (ed.). *Orbita K. V. A. Zelenka: Slavní šetří klavíristé a klavírní pedagogové*. Praha: Edition Supraphon, 1986.

ČERNÝ, S. (ed.). *Orbita K. V. A. Zelenka: Slavní šetří klavíristé a klavírní pedagogové*. Praha: Edition Supraphon, 1986.

ČERNÝ, S. (ed.). *Orbita K. V. A. Zelenka: Slavní šetří klavíristé a klavírní pedagogové*. Praha: Edition Supraphon, 1986.

ČERNÝ, S. (ed.).

ČERNÝ, S. (ed.). *Orbita K. V. A. Zelenka: Slavní šetří klavíristé a klavírní pedagogové*. Praha: Edition Supraphon, 1986.

ČERNÝ, S. (ed.). *Orbita K. V. A. Zelenka: Slavní šetří klavíristé a klavírní pedagogové*. Praha: Edition Supraphon, 1986.

ČERNÝ, S. (ed.). *Orbita K. V. A. Zelenka: Slavní šetří klavíristé a klavírní pedagogové*. Praha: Edition Supraphon, 1986.

ČERNÝ, S. (ed.). *Orbita K. V. A. Zelenka: Slavní šetří klavíristé a klavírní pedagogové*. Praha: Edition Supraphon, 1986.

ČERNÝ, S. (ed.). *Orbita K. V. A. Zelenka: Slavní šetří klavíristé a klavírní pedagogové*. Praha: Edition Supraphon, 1986.

## Klasická literatura

ČERNÝ, S. (ed.). *Orbita K. V. A. Zelenka: Slavní šetří klavíristé a klavírní pedagogové*. Praha: Edition Supraphon, 1986.

ČERNÝ, S. (ed.). *Orbita K. V. A. Zelenka: Slavní šetří klavíristé a klavírní pedagogové*. Praha: Edition Supraphon, 1986.

ČERNÝ, S. (ed.). *Orbita K. V. A. Zelenka: Slavní šetří klavíristé a klavírní pedagogové*. Praha: Edition Supraphon, 1986.

ČERNÝ, S. (ed.). *Orbita K. V. A. Zelenka: Slavní šetří klavíristé a klavírní pedagogové*. Praha: Edition Supraphon, 1986.

ČERNÝ, S. (ed.). *Orbita K. V. A. Zelenka: Slavní šetří klavíristé a klavírní pedagogové*. Praha: Edition Supraphon, 1986.

ČERNÝ, S. (ed.). *Orbita K. V. A. Zelenka: Slavní šetří klavíristé a klavírní pedagogové*. Praha: Edition Supraphon, 1986.

ČERNÝ, S. (ed.). *Orbita K. V. A. Zelenka: Slavní šetří klavíristé a klavírní pedagogové*. Praha: Edition Supraphon, 1986.

## LITERATURA A PRAMENY

### ***Tištěná literatura:***

BÖHMOVÁ-ZAHRADNÍČKOVÁ, Zdeňka. *Slavní čeští klavíristé a klavírní pedagogové z 18. a 19. století*. 1. vyd. Praha: Editio Supraphon, 1986.

ČERNUŠÁK, Gracian a kolektiv. *Dějiny evropské hudby*. 5. vyd. Praha: Panton, 1974.

HOFFMEISTER, Karel. *Klavír – o nástroji a hráči, o klavírní hře, pedagogice a literatuře*. Praha: Hudební matice umělecké besedy, 1923.

PETRÁČKOVÁ, Věra, KRAUS, Jiří a kol. *Akademický slovník cizích slov*. 1. vyd. Praha: Academia, 1995. ISBN 80-200-0523-4.

SMOLKA, Jaroslav a kol. *Dějiny hudby*. 1. vyd. Brno: TOGGA, ČHF, 2001. ISBN 80-902912-0-1.

SÝKORA, Václav Jan. *Dějiny klavírního umění*. 1. vyd. Praha: Panton, 1973.

TARANTOVÁ, Marie. *V. J. Tomášek*. 1. vyd. Praha: Orbis, 1946.

TOMÁŠEK, Václav Jan. *Hudební dílo Václava Jana Tomáška*. Praha: Státní konservatoř hudby v Praze, 1925.

TOMÁŠEK, Václav Jan. *Vlastní životopis Václava Jana Tomáška*. Praha: Topičova edice, 1941.

ŽÁSTĚRA, Josef Klement. *Václav Jan Křtitel Tomášek, předchůdce Bedřicha Smetany*. 2. vyd. Nákladem a ve prospěch musejního spolku ve Skutči, 1925.

### ***Elektronické zdroje:***

[www.muzikus.cz](http://www.muzikus.cz) (18. 4. 2009)

[www.cs.wikipedia.org](http://www.cs.wikipedia.org) (18. 4. 2009)

[www.hamelika.cz](http://www.hamelika.cz) (25. 4. 2009)

[www.jirkov.cz](http://www.jirkov.cz) (25. 4. 2009)

[www.leccos.hu.cz](http://www.leccos.hu.cz) (18. 4. 2009)

[www.zivotopis.osobnosti.cz](http://www.zivotopis.osobnosti.cz) (18. 4. 2009)

[www.muzeum.skutec.cz](http://www.muzeum.skutec.cz) (25. 4. 2009)

[www.foto.mapy.cz](http://www.foto.mapy.cz) (9. 5. 2009)

[www.spolecnahistorie.eu](http://www.spolecnahistorie.eu) (17. 5. 2009)

[www.haendel.cz](http://www.haendel.cz) (17. 5. 2009)

[www.chrudim.cz](http://www.chrudim.cz) (9. 5. 2009)

[www.ceske-hrady-a-zamky.wz.cz](http://www.ceske-hrady-a-zamky.wz.cz) (9. 5. 2009)

### ***Zvukové nahrávky:***

TOMÁŠEK, Václav Jan. *Eclogues*. Praha: Studio Domovina, 1998.

TOMÁŠEK, Václav Jan. *Piano Concertos Nos 1&2*. Praha: Studio Czech Radio, 2006.

### ***Notové materiály:***

TOMÁŠEK, Václav Jan. *Eglogues pour le pianoforte*. Praha – Bratislava: Editio Supraphon, 1970.

TOMÁŠEK, Václav Jan. *Tre Ditirambi per il pianoforte*. Praha: Editio Supraphon, 1972.

TOMÁŠEK, Václav Jan. *Markétka u kolovrátku*. Kutná Hora: Česká hudba.

TOMÁŠEK, Václav Jan. *Tre allegro di bravura per il Pianoforte Op. 84 No 1*. Leipzig: Friedrich Hofmeister.

TOMÁŠEK, Václav Jan. *6 Rapsodies pour le Piano-forte*. Praha: Marco Berra.



## SEZNAM PŘÍLOH:

1. Rodný dům Václava Jana Tomáška, Tomáškova 508, Skuteč. Dnes Památník Václava Jana Tomáška a modlitebna sboru Českobratrské církve evangelické. Pohled z ulice od jihozápadu.
2. Podobizna V. J. Tomáška z roku 1813
3. Pozdější podobizna V. J. T.
4. Pohled na město Skuteč z dřívějších let
5. Kostel města Skuteč zblízka
6. Červený Hrádek u Jirkova v severozápadních Čechách
7. Nové Hrady u Skutče
8. Titulní strana k dílu 6 eklog
9. Titulní list Tomáškových písní na Goethovy verše
10. Jan Václav Hugo Voříšek – Tomáškův oblíbený žák
11. Hrob a pomník V. J. Tomáška na malostranském hřbitově
12. Detail lyry na Tomáškově pomníku

1. Rodný dům Václava Jana Tomáška, Tomáškova 508, Skuteč. Dnes Památník Václava Jana Tomáška a modlitebna sboru Českobratrské církve evangelické. Pohled z ulice od jihozápadu.



2. Podobizna V. J. Tomáška z roku 1813



3. Pozdější podobizna V. J. T.



*Tomášek.*



4. Pohled na město Skuteč z dřívějších let

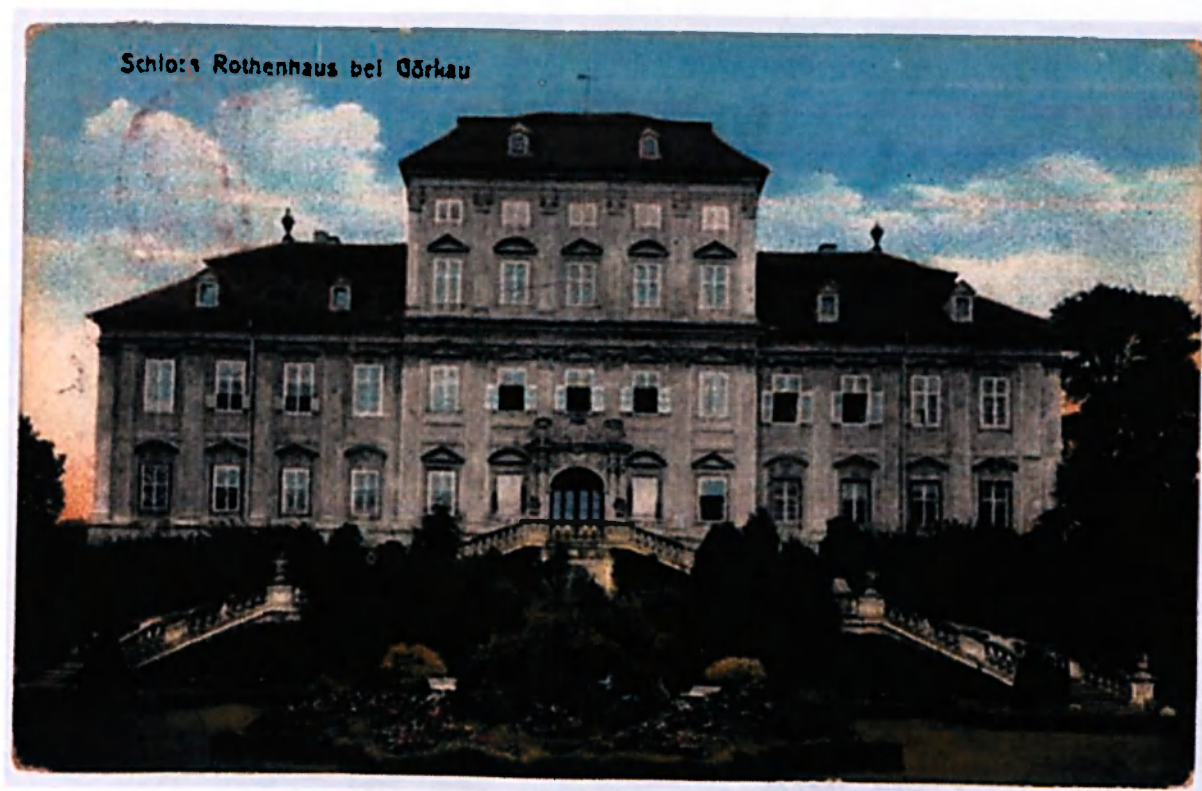


5. Kostel města Skuteč zblízka





6. Červený Hrádek u Jirkova v severozápadních Čechách



7. Nové Hrady u Skutče



**SIX EGLOGUES**  
pour le  
**Pianoforte**  
*composées et dédiées*  
à son ami  
*M<sup>r</sup> W. A. Swohoda*

*Professeur en belles lettres à Prague*

• PAR

**W. J. TOMASCHEK.**

*Compositeur chez Mons. le Comte George de Saxe.*  
*Octobre 66.*  
*6<sup>me</sup> Livr. des Églogues.*

*Prix 20 Gr.*

*à Leipzig, chez Frederic Meissner.*



## 9. Titulní list Tomáškových písní na Goethovy verše





10. Jan Václav Hugo Voříšek – Tomáškův oblíbený žák



11. Hrob a pomník V. J. Tomáška na malostranském hřbitově





12. Detail lyry na Tomáškově pomníku

